COMUNICACIONES ANTROPOLOGICAS DEL MUSEO
DE HISTORIA NATURAL DE MONTEVIDEO

Número 9 | 1981 | Volumen I

LA LOCALIDAD RUPESTRE DE CHAMANGÁ

(Dpto. de FLORES, URUGUAY)

MARIO CONSENS

YUBARANDT BESPALI DE CONSENS

Este informe cumple el propósito de publicar el resultado específico de varios años de labor dentro de una zona geográfica que se ha revelado como sede de la mayor concentración de pictografías en el Uruguay, superando incluso al grupo clásico del Arroyo Maestre del Campo. Es así que hemos alcanzado a relevar 13 murales, distribuidos en 7 sitios.

1. *UBICACION GEOGRAFICA*

El arroyo Chamangá es un tributario permanente de la densa red de ríos y arroyos que alimentan el río Yi (Lámina I). Corre en dirección suroeste a noreste hasta desembocar en el arroyo Maciel, atravesando en sus escasos kilómetros de longitud, las ondulaciones típicas de la penillanura estructurada en el precambriano antiguo. En las faldas de las ondulaciones y a veces sobre la parte superior de las lomas, surgen afloraciones de rocas metamórficas e ígneas que constituyen pequeños pedregales con dirección generalmente paralela a la cresta de las "cuchillas", o que aparecen aisladamente bajo la forma de bloques.

La localidad está afectada por la inestabilidad genérica de los fenómenos climáticos en la zona central del país, destacándose desde períodos de sequía —que se extienden por 4 o 5 meses— hasta otros de exagerada pluviosidad, que también han superado los dos meses continuos. En ambos extremos, el área del arroyo varía, pues durante las lluvias se observan arroyos, cañadas y zonas anegadizas que hacen difícil o impracticable el acceso por

caminos vecinales y sendas, mientras que en los períodos de sequía asoman únicamente minúsculos "ojos de agua" y sólo restan pequeñas lagunas a lo largo del cauce.

La vegetación es la correspondiente a pradera, con arbustos aislados y montes nativos a las orillas de las corrientes principales. En la actualidad persisten numerosos representantes de la fauna autóctona, particularmente aves, así como algunos reptiles (incluso iguana), y pequeños mamíferos.

Hemos considerado la zona como una Localidad Rupestre, de conformidad —como en trabajos anteriores— con la terminología propuesta por AUSTRAL (1969). Sabemos, como mínimo, de la positiva existencia de otra pictografía a menos de 18 kilómetros de las aquí señaladas (FIGUERIDO, R. citado por DE FREITAS y otros, 1953), y de alguna (o algunas) en otro afluente cercano del río Yi a 12 kilómetros de éstas, pero con dificultades de acceso que han impedido, por ahora, integrarlas junto con la localidad Chamangá a nivel de sub-área.

Los sitios arqueológicos se distribuyen a lo largo del curso del arroyo Chamangá y sus afluentes. Las pictografías ocupan caras de orientación variable y a diversas alturas, sobre bloques graníticos más o menos aislados (Lám. I).

2. *ANTECEDENTES*

Algunos de estos yacimientos han sido conocidos desde 1904 por diversos investigadores (FIGUERIDO, R. 1904; LARRAURI, 1916; DE FREITAS y FIGUEIRA, 1953), los cuales han realizado distintas aproximaciones, por medio de trabajos de relevamiento, o sólo meras indicaciones sobre los mismos. Este equipo ha realizado, a los efectos de incorporarlos en forma sistemática al acervo arqueológico, la revisión de los sitios, a través de nuevos aportes teóricos y metodológicos, y la reestructuración de conjunto cuando haya habido una estructura previa de los conocimientos.

Resulta evidente que existen diferencias entre los relevos aquí presentados y los anteriormente mencionados. Además de atribuirse a factores técnicos y metodológicos, en algunos murales hay tal disminución de figuras, que se plantea la incógnita del grado en que se ha intensificado el deterioro durante los últimos 50 años. Sin embargo, y de acuerdo al conocimiento que disponemos de otras áreas en el Uruguay, la situación planteada parecería ser localizada, por lo cual no se ha tomado en cuenta como hipótesis, la presunta aceleración en los procesos de reducción por factores climáticos o ecológicos en esta localidad rupestre.

3. *IMPORTANCIA DE LA LOCALIDAD*

Chamangá cobra relevancia por ser la sede de la mayor concentración de murales, o restos de ellos, que sea conocida en una sola zona del Uruguay hasta el momento.

Se observan además expresiones técnicas tales como el grabado fino y la miniatura, manifestaciones específicas que formaron parte de un trabajo anterior de vinculaciones estilísticas con el norte de la Patagonia (CONSENS, 1976).

Adquiere importancia, además, por ser el lugar donde por primera vez hemos podido determinar un número considerable de superposiciones.

Hemos prestado atención a la individualización, no sólo de aquellos murales más notorios, sino que, ampliando al arte rupestre el criterio de metodología arqueológica, fueron también relevados restos de difícil definición visual. Es que entendemos que no tomar en cuenta a los mismos, nos llevaría a una situación similar a la de seleccionar en una excavación, los artefactos y piezas cerámicas notables, despreciando el resto de los materiales extraídos.

Nuestra insistencia en incluir sitios de los cuales se perciben en primera instancia sólo restos o trazos, implica el criterio metodológico de que su eliminación afectaría la real densidad del área original en este Primer Nivel de documentación, con las consecuencias sobre el posterior análisis de Segundo Nivel que puedan presentarse, (CONSENS, M., BESPALI, Y.; 1977). Entendemos que la limitación actualmente existente para su rescate, es sólo un problema de orden técnico, que seguramente será superada, en alguna medida, durante los próximos años por el refinamiento y el adelanto de la investigación principalmente en el campo óptico y fotográfico.

Nuestro objeto de estudio —el arte rupestre— con sus peculiares características ha determinado esta posición nuestra: es que en el Uruguay las pictografías dadas a conocer son monocromáticas (en distintos tonos de rojo), poco numerosas, y en murales poco extensos. Reconocer esta realidad nos ha obligado a extremar los factores técnicos para lograr un máximo rescate de la obra cultural tal como fue ejecutada por sus autores, y los resultados obtenidos hasta ahora, confirman el acierto de nuestra elección, pues hemos logrado ampliar la parquedad de lo visualmente perceptible en forma apreciable.

Pensamos que nuestro país ha sido el laboratorio de experiencia para técnicas que, aplicadas en otras áreas donde el arte

rupestre logra expresiones de alto dramatismo e impacto visual, colaboraron para esclarecer la complejidad morfológica diacrónica de las mismas (CONSENS, M. 1980).

4. *METODOLOGIA EMPLEADA*

Se efectúa prospección sistemática de todos los pedregales del área. Para la documentación de las pictografías se realizan calcos por contacto directo. Conjuntamente se obtienen fotografías en color con películas de sensibilidad variable. Se realizan filtrajes a los efectos de obtener corrimientos en el espectro actínico, para destacar sectores específicos del mismo.

En forma simultánea se trabaja con películas infrarrojas utilizando el filtraje adecuado para este tipo de técnica y además filtros de corte para resaltar los sectores del espectro no actínicos. Se complementa lo anterior con polarización. Así se obtienen sucesivas fotografías de una misma pictografía, con las que se amplían los dibujos del calco.

Todo el material de campo se procesa en laboratorio según ya fuera señalado en trabajos anteriores (CONSENS, M. 1979), hasta obtener la denominada documentación rupestre. Este material llevado al laboratorio ha producido resultados satisfactorios porque:

a) aumenta la superficie relevada;

b) permite identificar diseños en forma más nítida (para el Segundo Nivel de análisis morfológico);

c) determina diacronías entre las distintas figuras de una panel;

d) permite conocer detalles de la técnica de pintura;

e) en algunos casos, permite definir superposiciones en un contexto.

Todo este proceso de relevamientos —tal como se expusiera en trabajos anteriores— se reitera en diversas estaciones del año.

5. *DESCRIPCION DE LOS SITIOS ARQUEOLOGICOS RUPESTRES*

SITIO I

Mural 1: (Lám. II). Fue descrito por primera vez en el

trabajo de LARRAURI en 1916, y más completamente por DE FREITAS y FIGUEIRA en 1953.

El bloque tiene unos 3,50 m. de altura y en su cara NW, que mide aproximadamente 2,50 m. de extensión, se ubica el mural. Esta cara, formando abrigo, tiene una inclinación respecto a la vertical, cuya proyección sobre el suelo mide 70 cm. (Lám. I, Fig. 2). A partir del ángulo más saliente, ubicado a 1,75 m. del suelo actual y hasta 1,20 m. se extienden las pinturas, que abarcan 2 metros de amplitud horizontal. Una resquebrajadura central (cuya área de descascaramiento cortical ha progresado en los últimos años, eliminando unos centímetros más de la pictografía) divide al mural en dos sectores: derecho e izquierdo, que designaremos según la derecha e izquierda del observador.

Las formas simples que predominan en el sector izquierdo son los zigzagues, siendo los centrales los más extensos (hasta 8 o 10 ángulos) y cuyos trazos tienen una longitud media de 4-5 cm. Los más destacados emergen centrífugamente del descascaramiento. Otros, más cortos, son horizontales.

Se advierten superposiciones, predominantemente en la extrema izquierda, donde figuras como las anteriores alternan con escalonados y líneas rectas de similares dimensiones. Hay un pequeño círculo de 4 cm. de radio con siete radios exteriores. Hay un zigzag que se transforma en escalonado, y la superficie delimitada por un zigzag adosado a una recta está rellena de pintura.

A 48 cm. del borde de la resquebrajadura y hacia el piso hay algunos trazos entre los que se individualiza una recta de la cual "penden" cuatro líneas (la de la izquierda es claramente un zigzag).

En el sector derecho, junto al descascaramiento central hay dos figuras escalonadas, en contraposición, de cuatro y tres escalones, ocupando unos 25 centímetros de extensión, cuya línea inferior toca el perímetro de un rectángulo con tres zigzagues verticales yuxtapuestos en su interior (mide 13 por 18 cm.).

El extremo superior de la línea de las figuras escalonadas intersecta una recta vertical de 30 cm. de largo la cual divide nítidamente el espacio anteriormente descrito de otro donde se halla un círculo de 5 cm. de diámetro con nueve radios exteriores.

Debajo del rectángulo hay zigzagues y escalonados y una línea horizontal de la cual "penden" unos zigzagues verticales.

La parte central del sector derecho presenta gran complejidad a la observación visual por la debilidad y profusión de los trazos.

En el sector derecho, y a la extrema derecha predominan líneas de muy ligera curvatura que se cruzan en ángulo, delimitando algunas figuras irregulares yuxtapuestas, que abarcan hasta el mismo borde de la cara pintada del bloque. Se advierten apenas dos pequeños zigzagues que las acompañan.

En noviembre de 1980 se comprueba con consternación que el sector izquierdo del mural ha sido intensamente dañado por acción vandálica mediante el raspado extenso de la superficie rocosa.

Mural 2. (Lám. III, Fig. 2). Fue señalado por LARRAURI (1919), más tarde DE FREITAS y FIGUEIRA (1953) identificaron las denominadas "urnas" por aquel autor como positivos de manos, y finalmente fue descrito también por nosotros en un trabajo anterior (CONSENS, 1976).

Este mural se ubica a unos 5 metros del Mural 1, en un bloque similar y con igual orientación.

La cara pintada tiene una inclinación respecto a la vertical que se proyecta a 80 cm. de la base en la horizontal (Lám. I, Fig. 1).

Las pinturas se extienden en 80 cm de ancho, desde 0,80 del suelo actual hasta 1,40 m. de altura (a 1,50 m. está la saliente máxima del bloque).

Los motivos son dos cuadriláteros (de 15 por 15 cm. y de 14 por 12 cm. respectivamente), ambos divididos en seis campos por una mediana vertical y dos horizontales paralelas y equidistantes. Periféricamente a estos cuadriláteros se disponen positivos de mano de individuo juvenil correspondientes a una edad aproximada de cinco o seis años.

En el cuadrante superior izquierdo se observa la impresión más nítida, que es una mano izquierda. Más arriba, a la derecha, hay superposición de una impronta con otra de dedos. Recorriendo en sentido horario el mural, se observan dedos y eminencias palmares de los dos siguientes positivos: se plantea la duda si son derechas o izquierdas, así como si su tamaño es mayor que en las anteriores. En el extremo inferior izquierdo hay un positivo de mano derecha.

Mural 3. — No descrito en publicaciones anteriores. Se localiza en un bloque por detrás del Mural 1, a unos 10 metros de distancia, también con orientación al NW.

Son motivos sumamente confusos abarcando unos 70 por 35 cm., extendidos incluso dentro del área que sufrió un antiguo descascaramiento cortical. La utilización de la zona decorticada es un hecho que se da frecuentemente en nuestro país.

Entre estos restos se destacan algunos trazos contiguos, casi paralelos irradiando desde el sector decorticado. Densa capa de líquenes cubre la superficie hoy visible.

Mural 4. — No descrito. Se halla unos seis metros detrás del Mural 3. Son restos de pictografía. La pintura ocupa una pequeña área del techo de un espacio que está delimitado en la parte superior por una gran roca apoyada sobre otras dos (a unos 50 cm. del suelo) cuyo único acceso practicable da al SW, mientras que el resto del perímetro contacta con los dos bloques casi a ras del suelo.

Se destaca un zigzag pintado en el techo, a unos 2 metros de distancia de la entrada.

SITIO II

Mural 1. — Margen izquierda del arroyo Molles. Podría por el aspecto del bloque, corresponder al mismo donde se fotografiaron "el Prof. CARLOS A. DE FREITAS y SR. DELMIRO GRAJALES durante la excursión de estudio el día 13 de octubre de 1951", lámina a color subsiguiente a la página 24 del Tomo XII de la Revista de la Sociedad "Amigos de la Arqueología", Montevideo. No hay publicación de los motivos de la pictografía, que se encuentra en mal estado de conservación.

Se trata de un gran bloque de unos 3,50 m. de altura por 8 m. de largo, fracturado horizontalmente a 1 m. del suelo actual. En su cara orientada al NNW se extiende el mural, a una altura promedio de 1,60 m. del suelo. (Lám. V, Fig. 1).

Hacia la derecha se visualiza una larga línea casi horizontal con algunos breves trazos que la intersectan. Unas acumulaciones de pintura corresponden a difusas y superpuestas impresiones de mano en positivo, esta vez pertenecientes a individuo adulto.

En superposición, hacia la izquierda de los positivos de mano hay trazos escaleriformes y en el extremo izquierdo se destaca, entre otras líneas menos nítidas, un motivo escalonado de cinco tramos con una ramificación lateral.

SITIO III. En la margen izquierda del Chamangá.

Mural 1. (Lám. IV). No descrito anteriormente.

Es el que conocemos en mejor estado de conservación en nuestro país.

Se extiende hasta la excepcional altura de 2,40 m. del suelo actual, sobre la cara que mira al E de un gran bloque, cuya inclinación en forma de abrigo es pronunciada (la proyección en el piso del punto superior está a 1,70 m. de la base). La superficie es relativamente rugosa. (Lám. I, Fig. 3). El mural abarca en su límite inferior 1,60 m. de ancho.

Consta predominantemente de motivos enmarcados. En la zona central inferior se destaca por su nitidez e intensidad de color un gran rectángulo (de 57 por 28 cm.) dividido en rectángulos menores por verticales paralelas y que se superpone a trazos de color más pálido (diacronizables en forma relativa). Dentro del enmarcado hay zigzagues yuxtapuestos y contrapuestos, rectas y paralelas, y escalonados. Estos, en un caso determinan dos figuras escalonadas contrapuestas ascendentes (similar a lo descrito para el Mural 1 del Sitio I) enlazadas con otra horizontal que culmina con una corta línea vertical. Esta última figura escalonada que semeja una pirámide, también se puede observar en pinturas del arroyo Maestre del Campo, afluente del río Yi en el departamento de Durazno.

A la derecha vemos otro rectángulo menor (26 por 11 cm.), conteniendo zigzagues entre paralelas, rectas paralelas y zigzagues contrapuestos. Por debajo, y ligado por un trazo, hay un cuadrilátero de 11 por 9 cm., cuyo ángulo superior derecho contacta con una figura que puede ser descrita como una flecha o como dos tridígitos unidos.

En el extremo inferior derecho del mural hay otro enmarcado y un zigzag entre paralelas, que ya describiéramos detalladamente en un trabajo anterior (CONSENS, M., BESPALI, Y. 1976) ejecutado en las dimensiones de los que se ha denominado estilo de miniaturas (MENGHIN, O. 1957) por medio de un instrumento-pincel rígido.

En el centro y arriba del rectángulo mayor, hay trazos verticales y zigzagues que tienen igual intensidad y coloración.

Sobre el extremo izquierdo del mural hay una mancha amorfa de unos 8 cm. de diámetro, a 1,50 m. del motivo central.

Respecto a los motivos que están determinando una superposición, señalamos (Lám. II, Fig. 1) que los trazos más pálidos que se encuentran por debajo del motivo enmarcado, son diseños simples, de escalonados aislados.

Mural 2. — No descrito anteriormente, (Lám. VI, Fig. 1).

Hay un gran bloque a unos 25 metros del mural anterior, donde se avistan restos en mal estado de conservación. Es una pictografía que mide unos 20 por 30 centímetros, ubicada a 90 cm. de altura del suelo actual.

Logramos identificar trazos escalonados paralelos y ascendentes hacia la derecha y una recta vertical que arriba termina en un doble ángulo, cerca de otro escaleriforme ascendente hacia la izquierda. En este extremo también hay restos escaleriformes.

Los motivos están constituidos por dos tonalidades de pintura superpuestas. La parte central del mural está profusamente tomada por el color rojo y en la parte superior hay una zona coloreada continua y amorfa.

SITIO IV. — Margen derecha del Chamangá.

Mural 1. (Lám. V, Fig. 2). No descrito.

Ocupa el bloque más voluminoso de su pedregal, el cual fue explotado por picapedreros en el extremo occidental. El mural está cubierto por el hollín de un fogón, cuyo calor causó el viraje al color amarillo de la pintura del sector derecho. Se constató la unidad de ejecución del mural por la fotografía infrarroja, ya que correspondía a los mismos trazos que gradualmente transcurrían del rojo al amarillo pasando por el anaranjado. Por medio de estas técnicas se descartó, para este sitio, la aparición de un nuevo color en las pictografías uruguayas.

Un año y medio después de su descubrimiento, el deterioro causado por el calor y el tizne, así como descascaramientos, impide percibir cerca del 80% del mural.

Consta de un intrincado patrón de trazos que describimos como "ojivales", por tratarse de líneas curvas que se unen for-

mando ángulos, y cuyo mejor ejemplo está en el extremo superior del mural. Resulta bastante notoria la superposición de trazos de pintura, cuya secuencia no pudimos determinar en este caso, ni aún con ayuda de las técnicas de fotografía infrarroja, por el deterioro que el hollín y el calcinamiento causó en la superficie de la roca. En líneas generales, se destaca la tendencia a las rectas prolongadas verticales entrecruzadas por líneas curvas en otras direcciones. Se ha descubierto pintura en un espacio de 2,10 m. de ancho por 0,95 m. de alto, entre la cual pudo ser rescatado de los daños sufridos: al extremo derecho unas pocas líneas confusamente superpuestas, y al extremo izquierdo el relevo principal que mide unos 80 cm. de ancho.

Casi en el ángulo inferior izquierdo, y por *debajo* de la pintura, aparece un diseño de trazos predominantemente paralelos, entrecruzados en forma irregular, realizados por la técnica del grabado fino, que ocupa un área de 36 cm. por 32 cm. Es el primer caso conocido en el Uruguay de esta expresión, descrita con diversas formas por GRADIN para la Patagonia (GRADIN, C. 1973).

SITIO V. — En la margen izquierda del arroyo Molles.

Se citó por primera vez la piedra con caracteres pintados en un Album Conmemorativo del Departamento de Flores (FIGUERIDO, R. 1904); luego fue estudiada por LARRAURI en su viaje de 1905 (LARRAURI, A. 1919), y finalmente por DE FREITAS y FIGUEIRA (1953). Durante los 25 años transcurridos desde el último relevamiento, se perdió totalmente la tradición oral sobre su existencia y entre todos los vecinos, un anciano de 73 años fue el único que logró recordar esa visita al sitio.

Las rocas delimitan, junto a un pequeño muro artificial, un corral para ovejas. Actualmente los desvaídos trazos sólo se pueden percibir, por observación ocular directa, con la indicación orientadora previa hacia el conjunto de grandes bloques fragmentados, los cuales llegan a tener 4 m. de altura y más de 7 m. de extensión.

Se trata de un complejo mural extendido horizontalmente (Lám. VI, Fig. 3), del cual se rescatan por medios fotográficos, en el extremo izquierdo algunos zigzagues y un cuadrilátero. La mitad derecha tiene mejor nitidez, observándose más zigzagues, un círculo con cinco radios curvilíneos, unos trazos escaleriformes y un eje vertical, al cual confluyen, en oposición, cinco pares de cortos trazos en ángulo agudo. En la esquina inferior derecha del mural hay una figura constituida por cinco paralelas, unidas por cortos trazos paralelos entre sí, que forman ángulos obtusos. Es importante destacar que la técnica de realización en esta últi-

ma figura no es el trazo de grosor digital, sino la específica de la miniatura, ejecutada en este caso con un instrumento-pincel flexible. La miniatura fue realizada por *encima* de unos trazos de grosor digital escaleriformes. Actualmente ya no es posible relevar en el extremo superior derecho, la figura con forma de "sol" que los investigadores anteriores podían ver.

SITIO VI. — Margen izquierda del arroyo Molles. (Lám. VI, Fig. 2). No descritos con anterioridad.

Restos de dos murales, en rocas ubicadas a 20 metros una de otra.

El primero presenta en la cara orientada al SE una serie de trazos no identificables.

En el segundo bloque, sobre su cara oeste se puelen relevar, entre otros trazos, varios zigzagues y escalonados.

SITIO VII. — Margen izquierda del arroyo Molles. No descrito.

Sobre un bloque piramidal aislado, que tiene aproximadamente 2 metros de altura, se pueden ver los restos de un mural, ubicado a 1,20 m. del suelo actual.

Se logran identificar algunos trazos en zigzag, cubiertos parcialmente por líquenes.

6. *ANALISIS DE ALGUNOS ELEMENTOS MORFOLOGICOS*

Dejando el nivel puramente documental, ciertos elementos morfológicos simples de las pictografías nos han atraído la atención hacia observaciones predominantemente comparativas.

En el Mural 1 del Sitio I se observa un rectángulo con zigzagues interiores, que fue interpretado para Patagonia, en trabajos anteriores de GRADIN (quien también cita a CASAMIQUELA) como representaciones de placas grabadas. Para un contexto diferente, ya que fuera estudiado en el arte rupestre europeo, LEROI-GOURHAN (1967) considera este motivo como un signo femenino tipo D, derivado. En el campo de la psicología profunda, disciplina para la cual resulta obvia la simbolización de contenidos inconscientes ligados a la femineidad por medio de la representación o el dibujo de áreas cuadrangulares o redondeadas, se estaría acorde con la atribución de significado femenino a una figura delimitada por un perímetro rectangular. Se nos plantea

la hipótesis de que el diseño interior de los cuadriláteros, (que varía en diversos murales), pudiera tener vinculación con una identificación específica. Iguales consideraciones se hacen para los cuadriláteros de los otros murales descritos, por ser figuras incluidas en un espacio hueco delimitado. Hemos destacado en anterior trabajo que posiblemente fueran muy significativos estos signos cuadrangulares por cuanto aparecen rodeados de impresiones de palmas infantiles.

En el Sitio V, los ejes verticales intersectados por trazos cortos podrían asimilarse a columnas de "chevrons" superpuestos. Motivos similares se hallan entre las conocidas pictografías del arroyo Maestre del Campo, en el departamento de Durazno, otra localidad rupestre del área del río Yi, donde fueran denominados "pisada de avestruz".

Respecto a los círculos con radios externos, se conocen cuatro murales que los contienen. Es la Forma Mínima que al realizar el análisis semiológico se muestra como aquella que presenta relaciones de presencia con casi todas las otras, puesto que esos cuatro murales son los más variados y extensos dentro del territorio del Uruguay. El análisis sistemático de todo el arte rupestre del país, trabajo en elaboración, permitirá asignar definitivamente relaciones significativas entre las formas mínimas, en medio de las cuales ésta se destaca. El círculo radiado que lograban percibir los anteriores investigadores en el Sitio V, merece iguales observaciones que las ya hechas para el Mural 1 del Sitio I.

7. *CONSIDERACIONES*

En función de lo que hasta el momento hemos detallado, y antes de adoptar ninguna conclusión, nos vemos obligados a recordar que este trabajo se inscribe dentro de un amplio plan por el cual se procura el relevamiento del arte parietal de todo nuestro país.

La localidad arqueológica de Chamangá forma sólo parte de un área rupestre, hasta ahora denominada Area del río Yi.

Para esta localidad haremos consideraciones respecto a los siguientes criterios:

a) técnicas de ejecución;

b) cronológicos, y

c) de variación estilística.

a) Con respecto al primer criterio, la profusión de los mo-

tivos, su particular densidad, así como la variedad de los mismos, hacen que esta localidad ostente el mayor número de técnicas de expresión conocidas para el arte rupestre uruguayo. Así enumeramos:

1) Impresiones de palma de mano en positivo, tanto adultas como juveniles.

2) Trazos de grosor digital.

3) Trazos realizados con instrumento-pincel fino de dos tipos: rígido y flexible.

4) Figuras geométricas rellenas con pintura.

5) "Grabado fino": incisión realizada con instrumento cortante agudo. Se da en su tipo geométrico irregular "destructivo".

Sólo quedan fuera de este registro de las técnicas conocidas hasta ahora en Uruguay: las figuras biomorfas rellenas de pintura, la tacita pintada, los motivos pintados en áreas o trazos de mayor grosor que el digital, y los petroglifos (si exceptuamos las incisiones del grabado fino) que no están descritos para el área.

b) Con respecto al enfoque cronológico, hemos obtenido datación relativa directa por superposiciones. También se han podido inferir diacronizaciones por francas y notorias diferencias de intensidad de color en un mismo mural. Las superposiciones se presentan en cuatro lugares:

1) Grabado fino *bajo* trazos digitales de tipo ojival (Sitio IV).

2) Palmas de mano *bajo* trazo de grosor digital (Sitio II).

3) Trazo digital escalonado *bajo* trazo digital enmarcado complejo (Sitio III). Esta secuencia sería igual a la constatada en la Patagonia (GRADIN, C. 1973).

4) Trazo digital escalonado *bajo* miniatura (Sitio V).

De estas observaciones y consideraciones de variación estilística se permite inferir que en el arte rupestre uruguayo, los positivos de mano rojos son relativamente anteriores a otras formas y que los motivos enmarcados complejos se encuentran entre las últimas en un sentido cronológico.

Por otra parte, las relaciones de presencia que algunos motivos —como el círculo con radios exteriores— mostraban en una primaria aproximación de análisis semiótico, nos hacen deducir,

ante las numerosas formas mínimas allí presentes, que murales de tal complejidad probablemente fueran ejecutados en forma diacrónica.

Los dos criterios expuestos, la variedad de técnicas, y las inferencias de cronología relativa, nos permiten establecer una tercera consideración para esta localidad:

c) En Chamangá se constatan ejemplos de una amplia evolución estilística que se presenta, en algunas formas, de manera desarrollista (como en el caso de los motivos enmarcados que van de lo simple a lo complejo), o en otras, como una reducción en formas mínimas que apuntan a una suma esquematización.

8. *EXCAVACIONES*

La recolección de superficie realizada en el área, permitió hallar algún material aislado: un casquete de boleadora esférica de unos 5,5 cm. de diámetro, con surco bien marcado, en las proximidades del Mural 1 del Sitio III; y una punta de proyectil pedunculada de limbo triangular de unos 45 mm. de largo, con el ápice fracturado, la cual fuera hallada a unos 200 metros del Sitio VI.

Hay referencias de material obtenido durante tareas de labranza en las cercanías: dos boleadoras y un molino de piedra.

Se realizaron cateos, con resultados negativos en los sitios donde se localizaban los mayores murales.

Se excavaron cuadrículas de prospección de 1 metro de lado junto a la parte central de los Murales 1 y 2 del Sitio I y del Mural 1 del Sitio III.

Los resultados fueron negativos. La potencia de los suelos varió de 0,32 m. a 0,57 m., habiéndose hallado dos sucesivos horizontes que corresponden a la disgregación de la roca madre, y resultando nulo el aporte de materiales antropógenos.

Por lo tanto cabe afirmar la presunta ausencia de material arqueológico con características no perecederas en estos sitios. Los suelos alcanzaron un promedio de pH 5, siendo por lo tanto ácidos. Este aspecto puede tenerse en cuenta con relación a la afirmación anterior.

9. *CONCLUSIONES*

Habiendo establecido estas consideraciones previas, pretendemos ahora introducir la localidad de Chamangá dentro del

contexto geográfico que nuestro conocimiento del arte prehistórico ha alcanzado hasta el presente, arte que se caracteriza habitualmente por mantener tendencias conservadoras.

Para poder justificar entonces su desarrollo estilístico, su variedad de formas elementales y las diacronías constatadas, así como la amplia gama de técnicas de ejecución, parece necesario considerar que la realización debió producirse a lo largo de un período prolongado y que el actual nivel de nuestras investigaciones no nos permite aún determinar ese lapso en forma absoluta. Las variaciones culturales durante el referido período, el cual, reiteramos, debería ser lo suficientemente extenso como para dar tiempo a sus realizadores a que introdujeran evoluciones en las formas, en las técnicas y en los estilos, no parece posible admitir que se hayan desarrollado localmente en esta área tan avara en evidencias de asentamiento humano.

Ante esta riqueza de pictografías en la zona, sin otros restos culturales equivalentes en densidad proporcional a su extensión cronológica, proponemos con propósitos heurísticos la hipótesis de trabajo siguiente: el área correspondería a una zona de continuado tránsito de grupos prehistóricos, cuyos movimientos migracionales estarían determinados por los naturales procesos ecológicos. Si la localidad de Chamangá no está aislada dentro del contexto rupestre, sino integrada geográficamente a las localidades y sitios actualmente conocidos o en estudio en el sur de nuestro país, surgiría la posibilidad de considerar las costas del Río de la Plata y la cuenca del río Negro Medio como los posibles asentamientos intermedios en esas rutas cuyos puntos terminales no están claramente determinados, —en tránsito por Chamangá— si se toma en cuenta los numerosos yacimientos arqueológicos que se han prospectado en aquellas áreas. Debemos recordar también, (dado que documentos que datan de fechas tan tardías como principios del Siglo XVIII, ya hacían notar, tal como específicamente García Inclán lo relata en 1721), que ocurrían migraciones estacionales de los indígenas entonces pobladores de nuestra región, encontrándoseles en verano en el Río de la Plata y en invierno en el río Negro (BARRIOS PINTOS, A. 1971). En el marco de esta hipótesis, la localidad de Chamangá no es de manera absoluta la única senda de tales movimientos, pero sí la que los conocimientos actuales nos permitirían señalar.

Queda planteado para renovado estudio, sitios de menos entidad y áreas de menor extensión en otros departamentos, a los efectos de que los próximos hallazgos nos permitan ir dando forma a un nuevo panorama del arte rupestre nacional.

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo, así como otras investigaciones de campo cumplidas por este equipo en nuestro país y en el exterior, han sido posibles merced al inestimable aliento de la Dirección del Museo Nacional de Historia Natural, ejercida por el Licenciado Miguel Klappenbach.

Queremos destacar la receptividad y sensibilidad por el patrimonio prehistórico de la nación que siempre demostraron los propietarios de los campos donde se encuentran estos sitios arqueológicos rupestres.

Nuestro reconocimiento a los colegas investigadores que en forma voluntaria nos acompañaron en las labores de excavación realizadas en 1980.

SUMMARY

This paper describes research on thirteen wall paintings from seven River Yi basin Rock Art sites, situated in República Oriental del Uruguay central region. They are monochromatic red open-air pictographs. They were performed by varied technical expressions including: digital paintings, positive hand-printings, small designs using stiff or soft brushes, and sharp, thin incise lines. Chamangá is an important Rock art region, where we obtained our first chronological sequences for the Uruguayan rock art. Special photographic technics were used: spectral sliding, predeterminated sensitivity films with corrective filters, infrared films and wave light polarization. The formers allowed us not only to enlarge the visible surface but also to perceive the painting sequence. Lack of lithic and ceramic material on surface as well as in testing-excavations induced us to think that this region would be a pass-by zone for the prehistoric hunters. Ethnohistorical data and the increasing complexity through some painting figures support this hypothesis.

BIBLIOGRAFIA

AUSTRAL, A. — 1971. Método de Estudio Sectorial de los Sitios Arqueológicos. Anales de Arq. y Etnol. Univ. Cuyo *24/25:* 77-91. Mendoza.

BARRIOS PINTOS, A. — 1971. Historia de los Pueblos Orientales, Ed. Banda Oriental: 1-527. Montevideo.

CONSENS, M. y BESPALI, Y. — Vinculaciones estilísticas entre el arte rupestre del Uruguay y la Patagonia. Actas IV Congreso Nal. Arq. Argentina (San Rafael, mayo 1976), *2:* (en prensa).

CONSENS, M. y BESPALI, Y. — 1977. Fundamentos para la aplicación de técnicas documentales en la investigación del Arte Rupestre. V Encuentro de Arq. del Litoral, Fray Bentos, Uruguay: 145-152.

CONSENS, M. — 1979. Sobre algunos aspectos físico-técnicos de la investigación en Arte Rupestre. Program & Abstracts 43 International Congress of Americanists, pg. A 25. Vancouver, Canadá.

CONSENS, M. — 1980. Arte Rupestre no Piaui: alguns problemas para a sua analise morfologica. Cadernos de Pesquisa *2*, Série Antropologia. Univ. Fed. do Piaui (en prensa).

DE FREITAS, C. y FIGUEIRA, J. J. — 1953. Pictografías en el territorio uruguayo. Rev. Soc. Amigos Arq. *12:* 89-213. Montevideo.

FIGUEIRA, J. J. — 1972. Pictografías o petroglifos en el territorio uruguayo. Almanaque Banco Seguros del Estado. Año 57: 74-81. Montevideo.

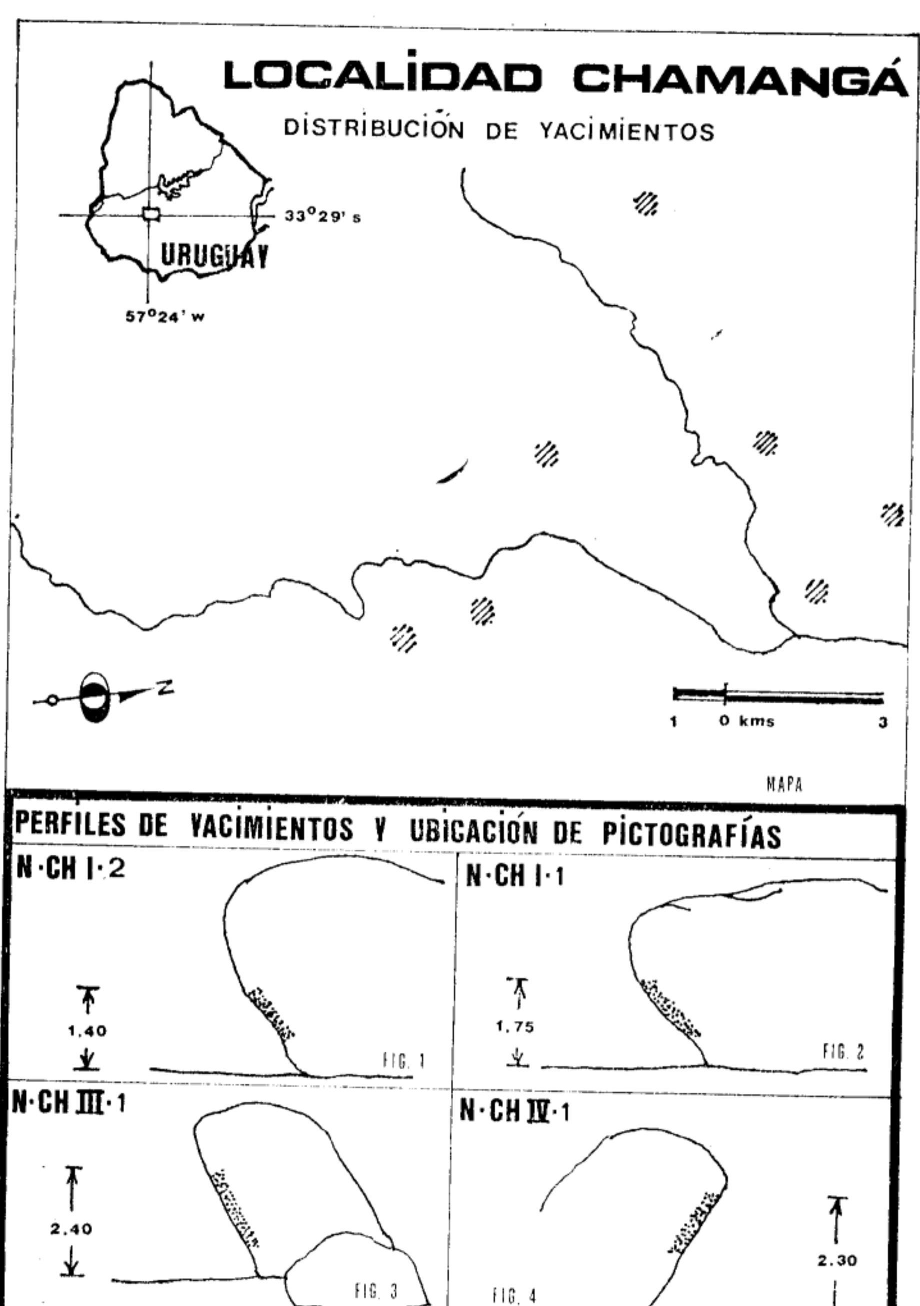
FIGUEREDO, R. — 1904. El Centenario de Trinidad. Album. Montevideo.

GRADIN, C. — 1973. El alero de las Manos Pintadas (Las Pulgas, Prov. Chubut, Argentina). Centro Camuno di Studi Preistorici, Bulletino *10:* 169-201. Valcamonica, Brescia, Italia.

LARRAURI, A. — 1919. Pictografías de la República Oriental del Uruguay. Primera Reunión Nacional, Soc. Argentina de Cienc. Nat. Tucumán: 525-528, Láms. 49-54.

LEROI-GOURHAN, A. — 1965. Préhistoire de l'art occidental: 1-480. París.

MENGHIN, O. — 1957. Los estilos de arte rupestre de la Patagonia. Acta Praehistórica I. Centro de Est. Prehistoria: 57-87, Buenos Aires.


LOCALIDAD CHAMANGÁ
DISTRIBUCIÓN DE YACIMIENTOS
33°29' s
URUGUAY
57°24' w
Z
1 0 kms 3
MAPA
PERFILES DE YACIMIENTOS Y UBICACIÓN DE PICTOGRAFÍAS
N·CH I·2
1,40
FIG. 1
N·CH I·1
1,75
FIG. 2
N·CH III·1
2,40
FIG. 3
N·CH IV·1
2.30
FIG. 4

LAMINA I

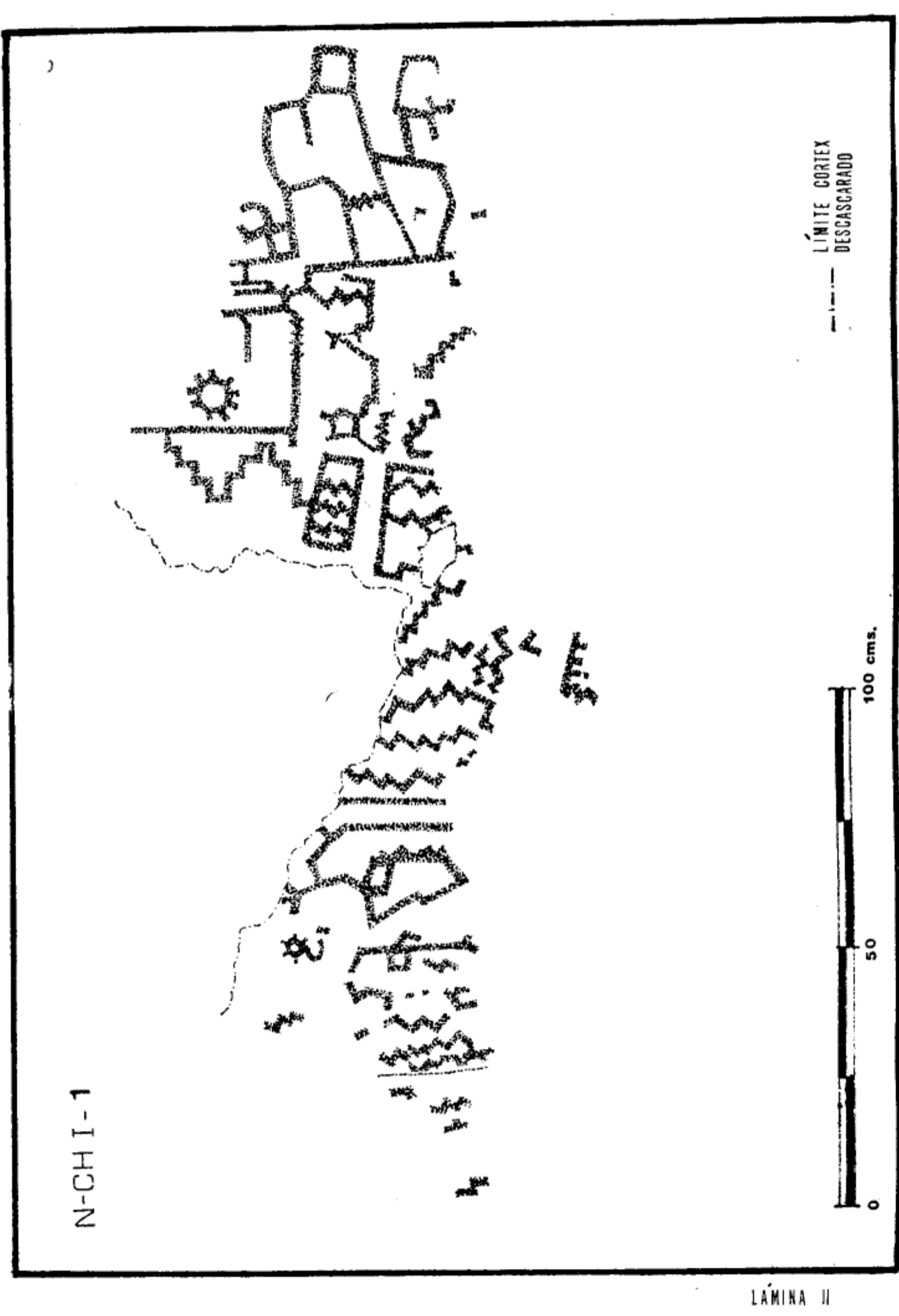


LÁMINA II

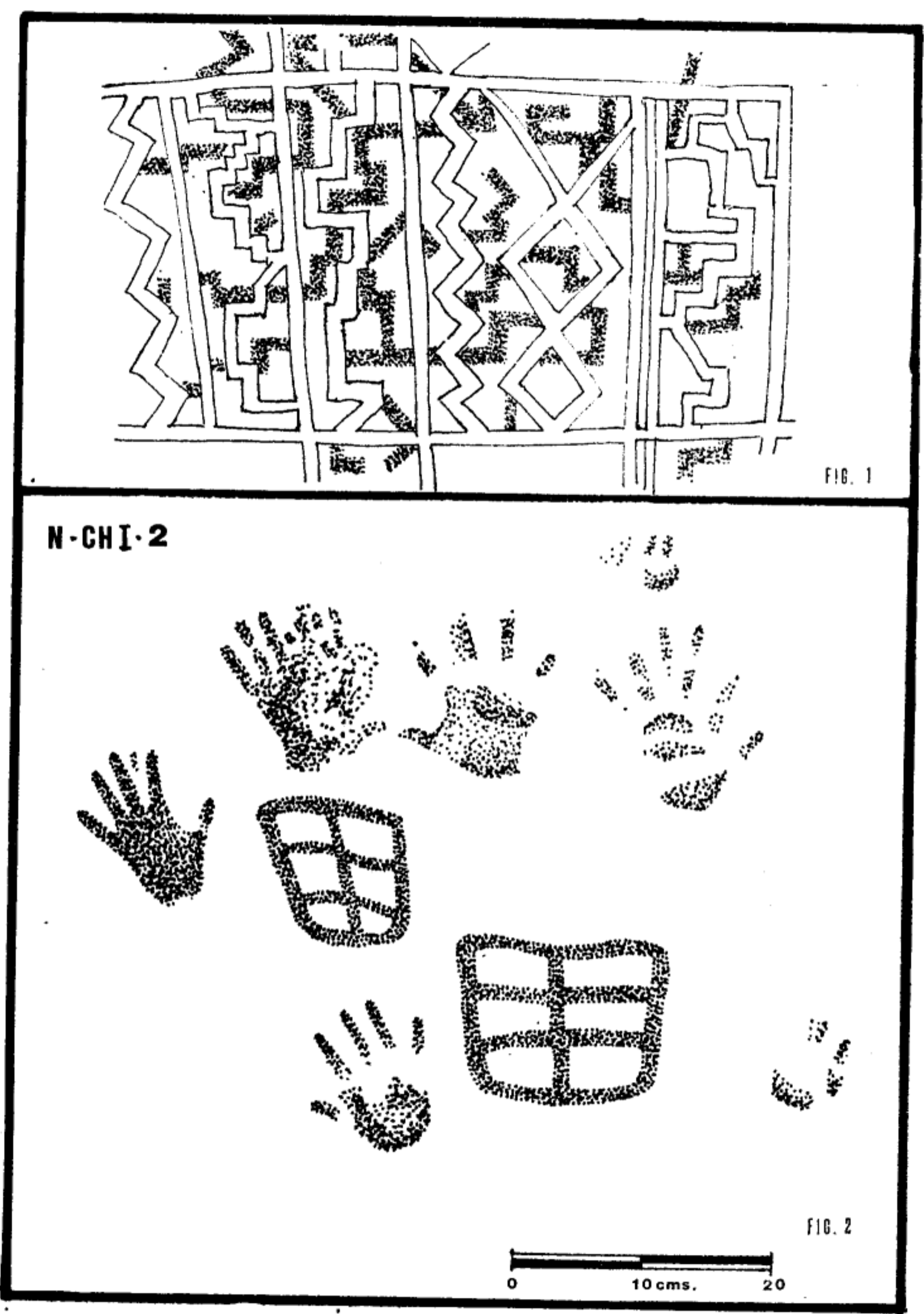


LÁMINA III

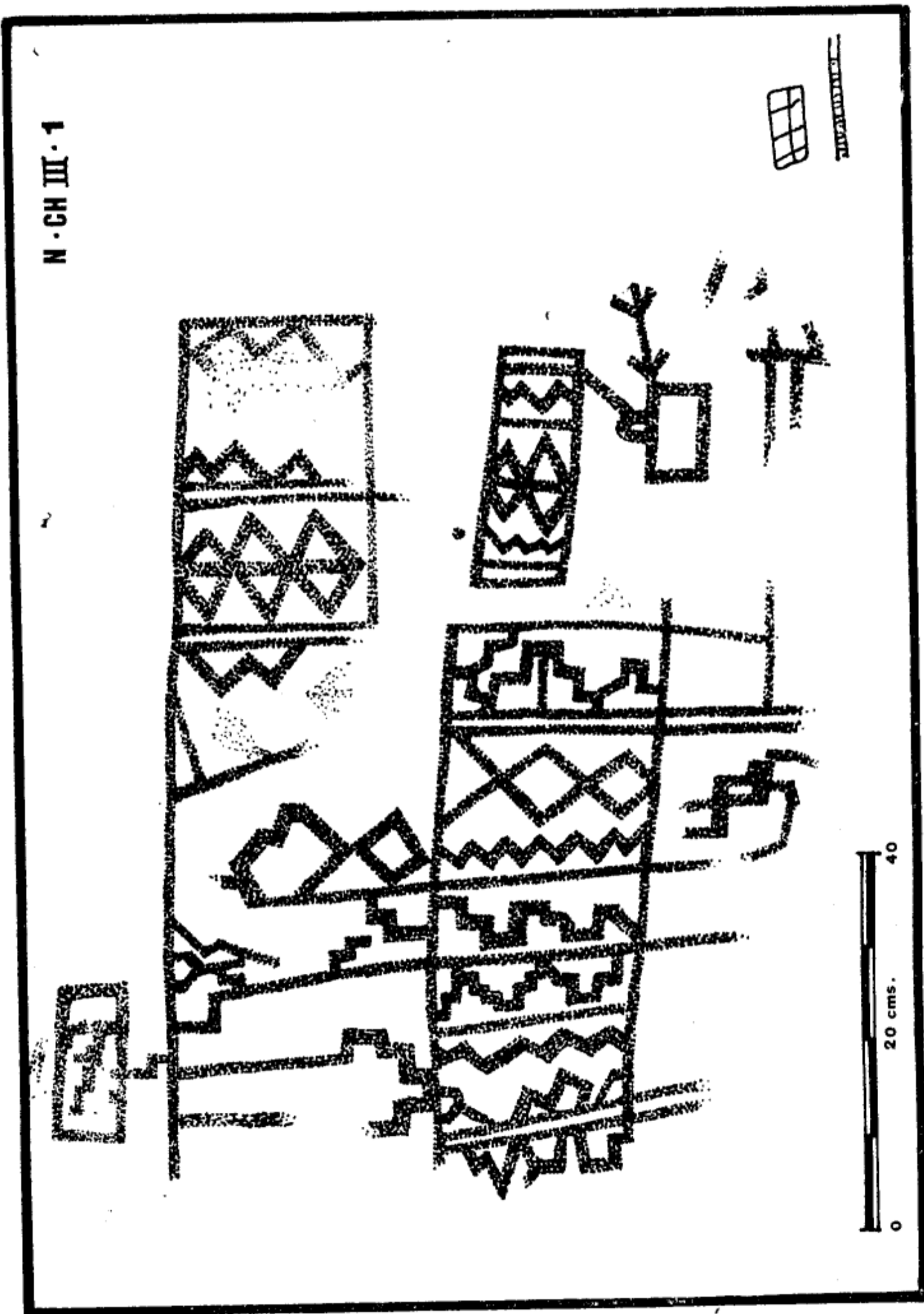


LÁMINA IV

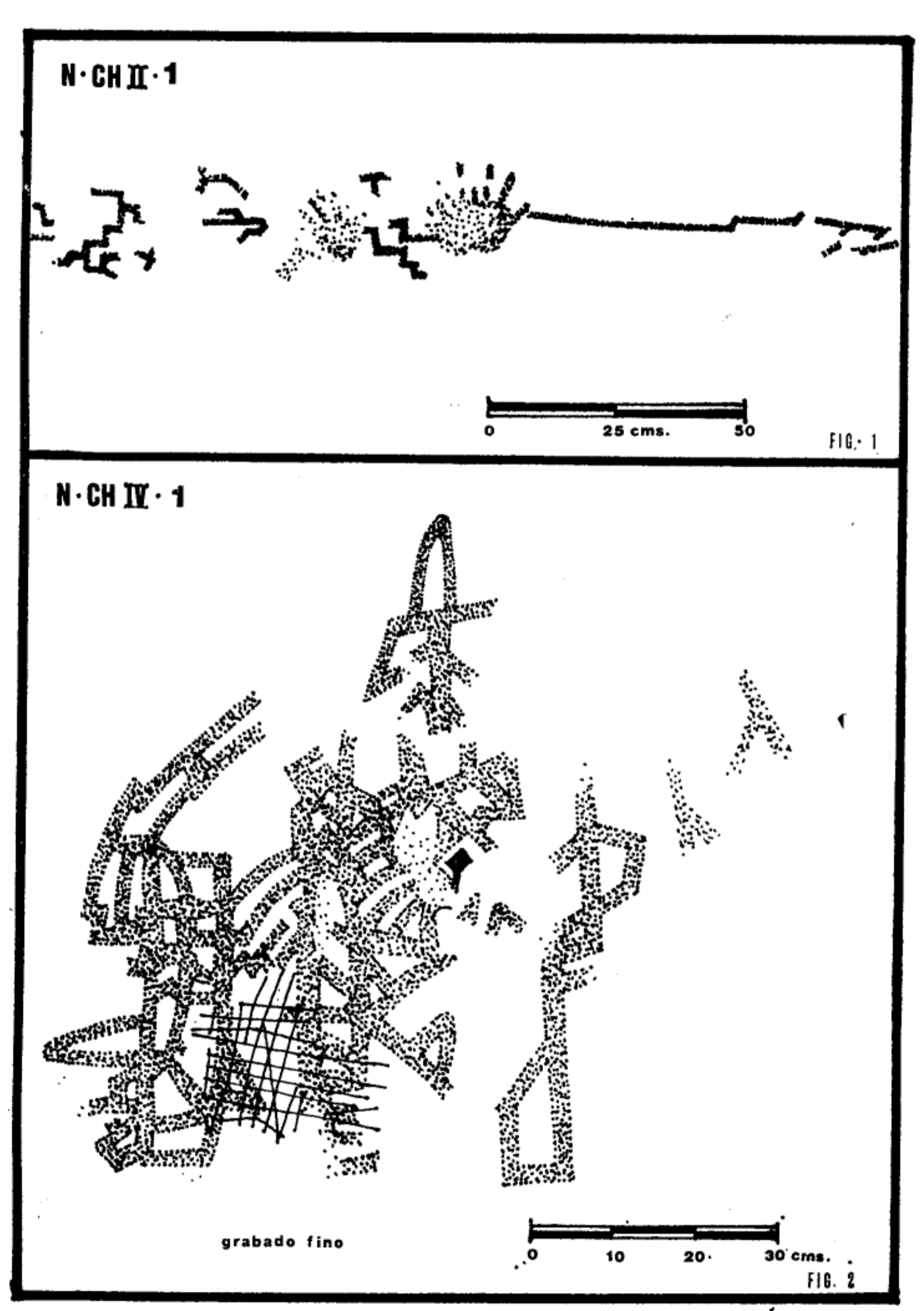
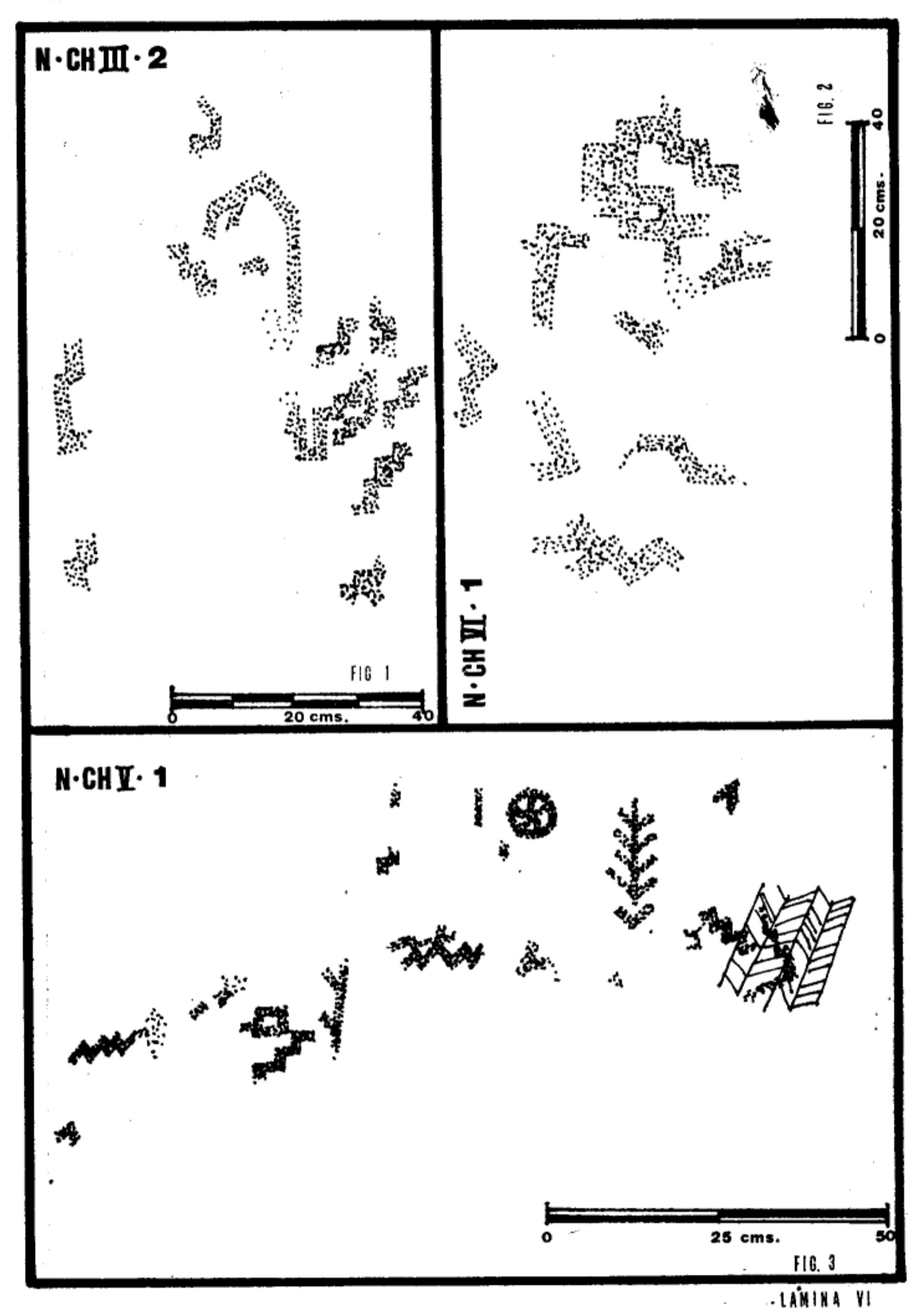


LÁMINA V



Comisión del Papel — Edición amparada en el Art. 79 de la Ley 13349
Depósito Legal Nº 160.359/81 Enero 1981 A. Monteverde y Cía. S. A.